Οι σκέψεις μου αύριο

1. Η ταινία του Ρενέ Βιενέ ΜΠΟΡΕΙ Η ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗ ΝΑ ΣΠΑΣΕΙ ΤΟΥΒΛΑ; είναι μεταστροφή μιας ταινίας καράτε. Η λογική της είναι απλή: Ο Βιενέ διατηρεί ολόκληρο το οπτικό μέρος και αλλάζει το ηχητικό – ντουμπλάρει τους διαλόγους και προσθέτει ορισμένα σχόλια. Η πάλη του καλού με το κακό μετατρέπεται σε πάλη του προλεταριάτου με τη γραφειοκρατία. Αυτά το 1973.

2. Για να μην μιλήσουμε μαθηματικά και φιλοσοφικά, όπου η διαλεκτική εξανεμίζεται σε όρους όπως πνεύμα - ύλη, τυπικό, λογικό, σχετικό και άλλες προσθαφαιρέσεις: Ας πούμε ότι ο Χέγκελ θέλησε να ξεπεράσει την ιουδαιοχριστιανική διαλεκτική, για την οποία η μνήμη του παραδείσου ωθεί από την κατάσταση της πτώσης στη βασιλεία των ουρανών. Ας πούμε ότι ο Μαρξ θέλησε να ξεπεράσει την εγελιανή διαλεκτική, για την οποία η «δυστυχής συνείδηση» του στωικισμού και του χριστιανισμού κινητοποιείται από τη μνήμη της αρχαίας πόλεως, για να δημιουργήσει την κοινωνία των πολιτών μετά τη γαλλική επανάσταση. Ας πούμε ότι, αντλώντας από τον Νίτσε, ο Λεφέβρ θέλησε να ξεπεράσει τη μαρξική διαλεκτική, για την οποία η μνήμη της πρωτόγονης κοινότητας οδηγεί την κοινωνία της ταξικής ανισότητας στον αταξικό κομμουνισμό (με μερικά ενδιάμεσα στάδια). Προκύπτουν έτσι κάποιες διαλεκτικές των κινημάτων του 20ού αιώνα

για τις οποίες

I. η **Θέση** είναι η κατάφαση της καθημερινής αντίληψης και πρακτικής
II. η **Άρνηση** εναντιώνεται στην (προηγούμενη τυπικο-λογική) αναλυτική θεωρία και στους κοινωνικούς θεσμούς
III η **Άρνηση της Άρνησης** αποκαλύπτει την κοινωνική ολότητα που συγκροτείται διαχωρισμένα από τις I και II
IV η **Σύνθεση** ανατρέπει τις I και II μέσ' από απροσδόκητες, πλήρως βιωμένες επαναστατικές στιγμές

ή ακόμη

αυτοκαταργούνται –ως διαλεκτικές– υπέρ ενός μεταμοντέρνου «πλούτου της διαφοράς» των υποκειμένων και της έμφασης στις διαδικασίες μετάβασης (από το I στο II, από το II στο III κ.ο.κ.)...

Οι διαλεκτικές έχουν πάντα ένα όριο (το μύθο, την άρση του χρόνου, την τραγωδία, την ειρωνία, ευτυχώς την ειρωνία). [Ισχύει **ίσως** εξίσου ότι και με την τυπική λογική («τίποτε δεν είναι αληθινό αν είναι ψεύτικο») ή με την κοινή λογική (μόνον εκείνη της πράξης), χωρίς δηλαδή τα δεκανίκια ή τα σκήπτρα της διαλεκτικής, μπορεί κανείς να φτάσει σε πρακτικά συμπεράσματα της θεωρίας.]

Μπορεί λοιπόν η διαλεκτική να σπάσει τούβλα; Είναι άραγε θέμα ορισμών;

Είναι θέμα όρων της σύγκρουσης.

3. *μεταστροφή: Ενσωμάτωση σημερινών ή περασμένων καλλιτεχνικών παραγωγών σε μιαν ανώτερη κατασκευή του περιβάλλοντος. Μ' αυτή την έννοια, δεν μπορεί να υπάρχει καταστασιακή ζωγραφική ή μουσική, αλλά καταστασιακή χρήση αυτών των μέσων. Με μια απλούστερη έννοια, η μεταστροφή στο εσωτερικό παλιών πολιτιστικών σφαιρών, είναι μια μέθοδος προπαγάνδας, που μαρτυρά τον μαρασμό και την απώλεια ενδιαφέροντος αυτών των σφαιρών.*

(Καταστασιακή Διεθνής, τεύχος 1, 1958)

Οι λετριστές αρχικά, και οι καταστασιακοί στη συνέχεια, ακολουθούν την παράδοση του Μαρξ, του Λωτρεαμόν, του Νταντά. Επανοικειοποιούνται στοιχεία προηγούμενων έργων αλλάζοντας την οργάνωσή τους – προσθέτοντας εδώ μια λέξη, αφαιρώντας εκεί ένα σκουριασμένο νόημα. Σαρκάζουν την αστική λατρεία της πρωτοτυπίας, θέλουν να τελειώνουν με κάθε έννοια ατομικής ιδιοκτησίας. Κυρίως, όμως, ενδιαφέρονται για την κατασκευή ανώτερων περιβαλλόντων στην καθημερινή ζωή. Η τέχνη πρέπει να ξεπεραστεί ως διαχωρισμένος τομέας.

4. Η ταινία του Βιενέ τοποθετείται συνειδητά στον αντίποδα αυτού που οι καταστασιακοί ονομάζουν κουλτούρα της αποσύνθεσης (όρος που περιγράφει επιτυχώς τον μετέπειτα μεταμοντερνισμό)· σε αντίθεση με αυτή την κουλτούρα που αρνείται την ιστορική πλευρά, η ταινία προβάλλει στο φως της συγκεκριμένης ιστορικής στιγμής και δεν κρύβει τους προγόνους της. Από δω πηγάζουν τόσο ο αισιόδοξος τόνος για το επικείμενο της επανάστασης, όσο και η κριτική στα γραφειοκρατικά καθεστώτα που εμφανίζονταν τότε σαν

ο αντίπαλος στον καπιταλισμό πόλος. (Ειδικότερα, η επίθεση στο μαοϊσμό ανταποκρίνεται στην επιρροή και πνευματική σκλήρυνση που η ιδεολογία αυτή ασκούσε σε ευρύτατα τμήματα του κινήματος και της διανόησης την εποχή εκείνη στη Γαλλία.)

5. Ο πλούτος της κριτικής στους αστικούς θεσμούς και την αστική ηθική, που φυσάει σαν αέρας ελευθερίας στην ταινία, εκφέρεται από ένα σαφώς καθορισμένο υποκείμενο· εδώ δεν υπάρχει καμία αμφιβολία: το επαναστατικό υποκείμενο είναι το προλεταριάτο – και η επιλογή της αρχικής ταινίας καράτε εξυπηρετεί μια μανιχαϊστική διχοτόμηση: οι καλοί, επαναστάτες προλετάριοι εναντίον των κακών γραφειοκρατών και καπιταλιστών. (Οι καταστασιακοί διευρύνουν την έννοια του προλεταριάτου που χρησιμοποιεί ο Μαρξ, δίνοντας ιδιαίτερη σημασία στα ζητήματα της υποκειμενικής έλλειψης ικανοποίησης και της συνείδησης. Ωστόσο, ορίζοντας σαν προλετάριο αυτόν που δεν ελέγχει τη χρήση της ζωής του, είναι σα να μιλούν για τον καθένα και για κανένα, ιδιαίτερα στις σημερινές συνθήκες γενίκευσης της αλλοτρίωσης και των διαχωρισμών. Και το ζήτημα του επαναστατικού υποκειμένου παραμένει.)

6. Σχεδόν 30 χρόνια μετά την παραγωγή της ταινίας, για λίγα πράγματα μπορούμε να αισθανόμαστε ικανοποιημένοι. Έχουμε ξεμπερδέψει με τα γραφειοκρατικά καθεστώτα και οι ιδεολογίες τους έχουν πλέον περιορισμένη εμβέλεια. Ωστόσο, το προλεταριάτο δεν φαίνεται να εμποδίζεται μόνο από τους αντιπροσώπους του και η οικονομία συνεχίζει να ενοποιεί τον κόσμο σαν έναν βαθύ παραλογισμό. Η τεχνική της μεταστροφής χρησιμοποιείται ευρύτατα στη διαχωρισμένη σφαίρα της εμπορευματοποιημένης ζωής (στον «πολιτισμό»), για να παράγει νέα προϊόντα που αυτιστικά ομολογούν την πίστη τους στον διαχωρισμό. Η τέχνη έχει προ πολλού χάσει κάθε φιλοδοξία αυτονομίας, εφόσον δεν μπορεί ούτε καν να φανταστεί τον εαυτό της έξω από την αγκαλιά της οικονομίας και περιορίζεται στην κατανάλωση των λειψάνων της ιστορίας της. Όμως, αν σήμερα μπορεί η τέχνη να έχει νόημα, αυτό δεν γίνεται δίχως την ομοούσια παρουσία της συλλογικότητας, της αντίστασης και της αγάπης. Γιατί και η τέχνη δεν μπορεί να υπάρξει παρά σαν στιγμές που ξεπερνούν την αλλοτρίωση. Όπως και η ζωή – και στο κάτω της γραφής αυτή πραγματικά μας ενδιαφέρει. Αυτά το 2001.

7. Στις 30 Νοεμβρίου 2001 συμπληρώνονται 7 χρόνια από την αυτοκτονία του Γκυ Ντεμπόρ. Ο παράδεισος είναι φτιαγμένος με τα ίδια σχεδόν υλικά που είναι φτιαγμένη και η κόλαση. Όλος ο κόσμος μπορεί να μεταστραφεί.

ξενοδοχείο των ξένων
30 Νοεμβρίου 2001